

Indri, Carla María. "Sarah Kay y las voces de la infancia en la narrativa contemporánea sobre memorias". *Anclajes*, vol. XXIV, n.º 1, enero-abril 2020, pp. 53-68.
DOI: 10.19137/anclajes-2020-2414

SARAH KAY Y LAS VOCES DE LA INFANCIA EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA SOBRE MEMORIAS

Carla María Indri

Instituto de Investigaciones sobre el Lenguaje y la Cultura, INVELEC
CONICET - Universidad Nacional de Tucumán
Argentina
cmindri@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3935-5776

Fecha de recepción: 14/12/2018 / Fecha de aceptación: 23/10/2019

Resumen: La novela *Matilde* (2016) de Carola Martínez Arroyo y el cuento "El ahorcado" (2016) de Mariana Enríquez recuperan las imágenes de la firma *Sarah Kay* para retratar infancias atravesadas por los efectos de las dictaduras chilena y argentina. Nuestro objetivo es estudiar el modo en que estas obras se reapropian y resignifican un objeto de consumo infantil para aludir a la violencia política del contexto. A partir de los estudios del campo de las memorias y de los aportes de Paula Caldo (2015) sobre la cultura impresa y la formación de las niñas, este artículo analiza cómo los textos de Martínez Arroyo y Enríquez organizan sus narrativas en torno a la confrontación del mundo feliz propuesto por el mercado destinado al público infantil y la vida cotidiana en el marco de procesos dictatoriales.

Palabras clave: Carola Martínez Arroyo; Mariana Enríquez; Argentina; Chile; memorias

Sarah Kay and the voices of childhood in contemporary narrative regarding memory

Abstract: The novel *Matilde* (2016) by Carola Martínez Arroyo and the story "El ahorcado" (2016) by Mariana Enríquez recapture Sarah Kay drawings to portray childhoods affected by the Chilean and Argentine dictatorships. Our goal is to study the way in which these drawings are appropriated and given new meaning in children's stories in order to communicate political violence. Based on studies in the field of memory, and with contributions from Paula Caldo (2015) on print culture and the education of female children, this article analyzes how Martínez Arroyo and Enríquez's texts organize their



narratives to challenge the joyful world proposed by a market intended for children and everyday life in the context of dictatorial processes.

Keywords: Carola Martínez Arroyo; Mariana Enríquez; Argentina; Chile; memories.

Sarah Kay e as vozes da infância na narrativa contemporânea sobre memórias

Resumo: A novela *Matilde* (2016) de Carola Martínez Arroyo e a história “El ahorcado” (2016) de Mariana Enríquez recuperam as imagens da empresa Sarah Kay para retratar as infâncias atravessadas pelos efeitos das ditaduras chilena e argentina. Nosso objetivo é estudar a maneira como essas obras são reapropriadas e ressignificar um objeto de consumo infantil para aludir à violência política do contexto. Com base nos estudos do campo das memórias e nas contribuições de Paula Caldo (2015) sobre a cultura impressa e a formação de meninas, este artigo analisa como os textos de Martínez Arroyo e Enríquez organizam suas narrativas em torno do enfrentamento do Mundo feliz proposto pelo mercado voltado para as crianças e a vida cotidiana no marco dos processos ditatoriais.

Palavras-chave: Carola Martínez Arroyo; Mariana Enríquez; Argentina; Chile; memorias.

■ **L**as últimas dictaduras militares en el Cono Sur utilizaron la imagen de la familia como metáfora central de sus gobiernos para intervenir en su intimidad a través del lenguaje y la violencia. La desmembración causada por los secuestros y el ambiente represivo están presentes en las narraciones que analizamos en este artículo. Desde las voces de las niñas protagonistas de *Matilde* (2016) y “El ahorcado” (2016) se advierte la reconfiguración de la vida familiar, la cual presenta nuevas necesidades de cuidado por parte de sus integrantes. Las dulcificadas imágenes presentadas por la firma *Sarah Kay* ingresan a las tramas para acompañar y dar bienestar frente al trauma generado por la violencia. Asimismo, acentúan el contraste entre los atractivos discursos provenientes del consumo cultural y las prácticas de persecución, secuestro y tortura del régimen militar, que conformaron una violación masiva y sistemática de los derechos humanos.

Las poéticas de la memoria que narran la violencia política y la represión estatal en Argentina durante los años 70 esbozan distintas series literarias en relación con los lugares de enunciación y sus modos de composición. A pesar de las diferencias entre las voces de los militantes, los testigos y los hijos, Victoria Daona observa como rasgo en común la predominancia del *familismo*¹

1 Elizabeth Jelin (“¿Víctimas, familiares y ciudadanos/as?”) explica que las denuncias y demandas de los organismos de derechos humanos en Argentina se organizaron originalmente en términos de parentesco y vínculos genéticos. Este modelo otorga legitimidad a la palabra de los familiares, quienes sufrieron de forma directa la represión. Sin embargo, la autora advierte la necesidad de incluir otras voces a la discusión pública acerca de los sentidos del pasado y de las políticas con el objetivo de ampliar el debate y la participación a toda la ciudadanía, más allá de los afectados/as.

(Jelin “¿Víctimas, familiares y ciudadanos/as?”) y la narración en primera persona como modo de asumir el protagonismo de aquello que se relata. Desde la poética de los hijos se construyen relatos intimistas de la experiencia de los años de dictadura y se asumen posiciones diversas en relación con los organismos de derechos humanos en nuestro país (Daona). La familia, que funciona como eje organizador de las narraciones, se ve alterada por el terrorismo de Estado. La reconstrucción del pasado ilumina las infancias de los hijos, atravesadas por la militancia de los padres y el escenario político del momento.

El objetivo principal de este artículo es analizar un conjunto de relatos actuales que recuperan las voces de la niñez, sus juegos y consumos mediáticos para narrar la experiencia de la violencia política. Como ya adelantamos, nos detendremos particularmente en las imágenes de *Sarah Kay* que adquieren sentidos diferentes en las historias narradas de acuerdo con los vínculos que se establecen con el contexto represivo.

En primer lugar retomaremos para nuestro análisis el trabajo de Paula Caldo en torno a la difusión de las imágenes de *Sarah Kay* durante el período de la última dictadura en Argentina. Nos preguntamos los motivos que llevan a la Editorial Atlántida a comprar los derechos de las ilustraciones y a ponerlas en circulación en esa época. En segundo lugar, estudiaremos la novela *Matilde* (2016) con el objetivo de considerar los vínculos que se establecen entre la infancia de la protagonista, signada por los efectos de la dictadura pinochetista, y el ideal de mujer presente en las imágenes de *Sarah Kay*. Por último, nos detenemos en el cuento “El ahorcado” (2016) donde las reminiscencias del *fantasy* (Jackson) rompen con el mundo feliz que prometen las ilustraciones referidas. Como bien sostiene Rossana Nofal (“Literatura para chicos”, “Configuraciones metafóricas”), la poética propuesta por el *fantasy* exagera las potencialidades de las metáforas y complejiza los sentidos sobre el pasado. El relato de Mariana Enríquez se incorpora a una tradición literaria que aborda la violencia política cuestionando el realismo del género testimonial.

En cuanto a la composición del corpus, el recorte propuesto se organiza alrededor del ingreso de los productos de la firma *Sarah Kay* a las poéticas de la memoria. Al poner en diálogo el trabajo de Caldo con los textos seleccionados, se evidencian las tensiones y apropiaciones realizadas desde la ficción de este objeto de consumo infantil.

La lectura de las narrativas de Carola Martínez Arroyo y Enríquez permite profundizar las exploraciones sobre el concepto de lo *autobiográfico en negativo* (Gamerro; Daona) en tanto presentan modos posibles de ser niña en el contexto de la dictadura chilena y argentina respectivamente. Las poéticas de la memoria incorporan voces ajenas al *familismo* (Jelin “¿Víctimas, familiares y ciudadanos/as?”), que cuentan “la historia no de lo que nos pasó sino de lo que nos pudo haber pasado” (s/p), como explica Gamerro. Los sentidos de las memorias son móviles dado que suponen una narrativa construida con base en una selección en la que tienen lugar los silencios voluntarios o involuntarios y los olvidos (Jelin

Los trabajos). En este caso, abordaremos el pasado traumático desde nuevas voces cuyas historias se encuentran en el cruce entre memoria e imaginación.

Los archivos personales organizan las huellas del pasado y otorgan importancia a las ilustraciones de *Sarah Kay* en el rearmado de la trama familiar modificada por la violencia. Sumamos al marco teórico los postulados de Néstor García Canclini en torno al consumo cultural definido como “el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (89). En esta dirección, nos interesamos por los procesos de apropiación de las imágenes de *Sarah Kay* que se evidencian en las historias de las niñas protagonistas.

En tiempos de violencia política en los países del Cono Sur, el control de la población implicó no solo represión y desapariciones físicas sino que, además, se extendió al plano simbólico a través de la censura. El campo de la cultura fue objeto de distintas operaciones autoritarias a través de las cuales se buscó imponer una única historia, una sola visión. Como postula Paula Guitelman “la lucha entre diferentes modos de nombrar no es una lucha menor, ya que en ella se implican posiciones políticas, ideológicas, éticas, estéticas, morales, sociales” (21). Productos culturales destinados a las infancias como la literatura fueron minuciosamente supervisados (Invernizzi y Gociol), mientras el mercado capturó a las nuevas generaciones a través de otros objetos de consumo de libre circulación como los propuestos por la Editorial Atlántida (Caldo). Los estudios de los consumos infantiles y los vínculos con los medios de comunicación (Minzi) nos permiten interpretar el corpus elegido a través de las maneras en las que los más chicos se apropian de los discursos provenientes del mercado. Los personajes que poblaron la infancia durante la dictadura así como los juegos elegidos revelan las experiencias y prácticas que fueron posibles en esos años de represión retratados desde la ficción.

El mundo feliz y la dictadura

Yo no entiendo el lenguaje
de este cangrejo,
pero por un “si acaso”
me quedo lejos.

Las vacaciones de SARAH KAY

Con este epígrafe nos introducimos al “mundo feliz” de *Sarah Kay* presentado en nuestro país a través de la Editorial Atlántida a fines de la década del 70. En la escena correspondiente se encuentra una nena armando un castillo de arena en la playa. Un perrito examina al cangrejo con cuidado mientras la nena permanece alejada entretenida con un caracol. Observamos que el cangrejo con el cual se encuentra representa lo desconocido, aquello que debe mantenerse alejado por

recaudo. Ese mundo armonioso y romántico propio de estas ilustraciones se ve perturbado momentáneamente por la presencia de la otredad. Como nos indica el texto, el cangrejo tiene que ser rechazado por “si acaso” fuera peligroso. La otredad debe ser desplazada para que esa realidad cerrada pueda mantenerse.

El texto elegido forma parte de una colección de libros con ilustraciones de *Sarah Kay* que comenzó a editarse en 1982 y que rápidamente tuvo varias ediciones. Los vastos controles y regulaciones a los medios culturales no afectaron a la Editorial Atlántida, que contó con la venia de la Junta Militar dado el apoyo explícito del grupo editorial al régimen en sus principales revistas como *Gente* y *Para Ti*.

Los aportes de Caldo en torno al análisis de las imágenes de *Sarah Kay* difundidas por Atlántida durante la última dictadura nos permiten reflexionar acerca de la carga pedagógica de estas en un contexto de terrorismo de Estado. La autora plantea que las ilustraciones buscaban direccionar un modo de ser y de aparecer. “*Sarah Kay* fue un recurso de la cultura pedagógica que, en los años negros de la Argentina, pintó para las niñas un *mundo feliz*” (itálicas en el original 157), explica Caldo.

Las ilustraciones de la australiana Vivien Kubbos se convirtieron en un fenómeno internacional conocido bajo la firma *Sarah Kay* a mediados de los años setenta. Granjeros australianos, largos vestidos con vuelos y moños, pantalones enterizos, cabellos ondulados y grandes sombreros son algunos de los elementos presentes en estas ilustraciones. El “mundo feliz” se completa con espacios al aire libre que muestran un ideal de naturaleza ligado al florecimiento y lo armónico. En esos lugares se encuentran “amigos” como un perro, conejitos, mariposas, pájaros y libélulas. También se retratan escenas en interiores como la cocina, la sala y el dormitorio de una casa donde las nenas juegan a la mamá, cuidan del hogar, limpian y cocinan, entre otras tareas domésticas. Los dibujos componen un mundo romántico donde los personajes contemplan “un casal de palomas” y piensan “en un lejano dulce mañana” o sueñan con el vuelo de una mariposa. Todos los detalles forman una vida idealizada y lejana que encubre la existencia de otras realidades. Las ilustraciones de Kubbos no poseen texto y en muchos casos se encuentran descontextualizadas encarnando una concepción universal de infancia asociada a la pureza y la ternura (Caldo).

En un período de censura, las imágenes de *Sarah Kay* representaron lo permitido. Sus revistas, álbum de figuritas y pósters se podían encontrar en los quioscos y hojear sin problemas. La presencia masiva de estas imágenes marcó a una generación que vivió su infancia en momentos siniestros de tortura y desaparición de personas. Esto nos revela una posible articulación de lo cotidiano y familiar con lo político ya que, como explica Caldo, se utilizó este mundo suave y delicado para esconder los turbulentos tiempos de la dictadura y promover los principios del patriarcado.

Las ilustraciones exponían un tipo de feminidad ligada a la maternidad, la delicadeza, la ternura y a los quehaceres domésticos. Estos valores encarnados

por la firma *Sarah Kay* se opusieron a los cambios generacionales y de género que sacudían a la sociedad argentina desde los años 60, cuyas tensiones encarnó otro personaje de la época: *Mafalda* (Cosse). En momentos de cuestionamientos al orden familiar, del surgimiento de movimientos feministas y de militancia política de muchas adolescentes y mujeres de los países del Cono Sur, las ilustraciones de *Sarah Kay* fueron una de las estrategias utilizadas por la Editorial Atlántida para interpelar a las niñas en tanto futuras madres y amas de casa (Caldo).

Los sentidos del pasado, como afirma Jelin (*Los trabajos*), son activos y diversos actores sociales se ubican en escenarios de confrontación y lucha frente a otros sentidos, contra olvidos y silencios. La lectura de las obras seleccionadas en este trabajo nos permite profundizar las exploraciones sobre las voces infantiles atravesadas por la experiencia del terrorismo de Estado y reconocer sus marcas en contraste con ese “mundo feliz” que proponía la Editorial Atlántida a través de la firma *Sarah Kay*. Los silencios y borramientos de la época se reflejan en este objeto de consumo que es recuperado en relatos actuales con el objetivo de mostrar las tácticas (de Certeau) de las niñas para vivir en un ambiente opresivo y solitario.

A partir del análisis de las narrativas proponemos que las estrategias educativas a las que hace mención Caldo son alteradas desde la ficción. Las ilustraciones de *Sarah Kay* no conforman un instrumento de intervención funcional a la última dictadura militar sino que constituyen una herramienta de resistencia y cuestionamiento a la dominación del terror. A continuación veremos de qué modos la presencia de este objeto de consumo, por un lado, introduce un “yo posible” que ayuda a Matilde a sobrellevar el desmembramiento de su familia y, por otro, contribuye a resquebrajar la idea de orden y armonía en el cuento de Enríquez.

***Sarah Kay* como refugio de la infancia chilena**

En su artículo “Tierra de la memoria”, Carlos Gamerro afirma que la imaginación y el trabajo de la escritura pueden suplir la falta de experiencia encontrando, incluso, nuevos modos de reconstruirla. Así el escritor justifica su elección de contar la Guerra de Malvinas, una vivencia que no fue propia pero que lo afectó profundamente. Lo *autobiográfico en negativo* ilumina también la escritura de Martínez Arroyo quien no fue víctima del terrorismo de Estado chileno pero perteneció a esa generación que creció entre situaciones de persecución, exilio y soledad. El relato no se legitima desde el *familismo* (Jelin “¿Víctimas, familiares y ciudadanos/as?”) en el plano autoral pero sí en la ficción, ya que es necesaria la voz de la hija de un desaparecido para narrar la violencia, el temor y los silencios de aquella época. Lo *autobiográfico en negativo* se articula con la legitimidad de las palabras del afectado directo para reconstruir la infancia de la protagonista.

Matilde de Martínez Arroyo nos acerca a la vida de una nena durante la dictadura pinochetista. La novela propone mostrar lo incomprensible de la violen-

cia política desde la perspectiva de la niñez que busca respuestas en un entorno atemorizado y doloroso. La protagonista vive con su abuela y su mamá en una casa habitada por lo no dicho, donde no hay certezas ante la desaparición de su papá. “Lexilio”, desaparecido y terrorista son palabras que incorporará a un lenguaje personal e íntimo que no podrá compartir en la escuela con sus amigas y cuyos significados irá entendiendo con el tiempo.

En ese contexto represivo donde la figura de Pinochet parece ser omnipresente, serán pocos los momentos en los que Matilde podrá evadirse de lo que pasa en su familia. El silencio y los secretos son impuestos por los adultos que la rodean y la obediencia a este mandato es difícil: “Matilde piensa que a veces llevar secretos guardados es como andar con un montón de bolsos pesados, que cansan y que lo peor de todo es que no sabes muy bien dónde esconderlos” (16).

Sin embargo, ciertos objetos funcionan como refugio ante tantas dudas y dolor: “A veces me da mucha pena todo, me da pena y rabia, pero otras veces pienso que un poco soy feliz, que junto mis figuritas, tengo mi Alegrosito, me dejan ver la tele” (100).

Para Matilde la felicidad se vincula con los consumos propios de su edad como el álbum de *Sarah Kay* y los juguetes de peluche de la serie *Los ositos cariñositos*. Esos elementos le permiten vivir una infancia como cualquier otra, sin las preocupaciones que debe sobrellevar a diario por la militancia de sus padres. Es esa militancia que se puede reconstruir por fragmentos la que hace que sea distinta al resto de sus amigas, la que la obliga a mentir en la escuela y la que alteró la economía familiar. Este último aspecto no es menor ya que Matilde ansía objetos que no puede comprar debido a que, desde la detención de su papá, su mamá no trabaja y viven de la pensión de su abuela.

“Hay que ahorrar” es otro mandato a seguir en la casa. Pero “Matilde está harta de ser pobre. Harta de no tener álbum de figuritas. Harta de ser diferente” (78). La distinción no solo se debe a la situación familiar sino, también, a la situación económica que atraviesan. La madre y la abuela postergan las demandas de Matilde mencionando la falta de dinero. Esto contrasta con los recuerdos de su vida pasada: “Antes, cuando su papá estaba con ellas, las cosas eran distintas. Matilde vivía en una casa grande, tenía su propio cuarto y un auto azul [...] Se acuerda de que cuando su papá estaba con ellas no les faltaba la plata, que ella podía tomar un helado, que se iban a la playa de vacaciones” (70).

En el presente toda su vida ha sido convulsionada. Esto comprende tanto el dolor por la ausencia de su padre como la pérdida de un status económico que le permitía acceder a determinados bienes. La militancia y posterior detención de su padre rompe la vida pequeño burguesa de Matilde. En ese contexto el deseo por el objeto se acrecienta siendo el álbum de *Sarah Kay* “lo que más quiere en el mundo” (79). El álbum es la posibilidad de recuperar su vida pasada, de ser igual a sus amigas, “como si” su papá aún estuviera ahí.

Como afirma Viviana Minzi, la diversidad de las infancias es borrada en los productos infantiles de consumo masivo. Los diferentes tránsitos por esta etapa

de la vida no son tenidos en cuenta por el mercado. Por el contrario, el objeto viene a igualar a todos los niños y niñas. Los estereotipos de la niñez promovidos por la firma *Sarah Kay* habilitan en la vida de Matilde la posibilidad de sentirse menos sola. La acción de juntar figuritas la acerca a sus amigas y la reconoce como parte de un grupo que comparte gustos e intereses. *Sarah Kay* opera como un territorio común construido desde la individualización hacia la posterior socialización.

Al analizar las imágenes de la ilustradora australiana, Caldo destaca las estrategias educativas de la cultura impresa para formar a las niñas. Sin embargo, en la novela observamos cómo Matilde combina las estrategias de quienes comercian los productos de *Sarah Kay* con tácticas propias para adaptar dichos bienes a la dinámica de su vida cotidiana. De este modo, la posesión individual de los objetos empodera a la niña. Se trata del poder más codiciado durante la infancia: el de jugar y tener amigos, como afirma Minzi.

Las heridas de la vida actual se ocultan a través de la colección de figuritas, que permiten evadir las preocupaciones de la casa. Coleccionar *Sarah Kay* es para Matilde una experiencia personal legitimada por sus amigas dentro del ámbito escolar. Las figuritas se compran en el quiosco y se intercambian en el recreo. El mundo de *Sarah Kay* está presente en la escuela y constituye un ritual de las niñas que se reúnen para ver las figuritas de cada una e intercambiarse las repetidas. Estas imágenes permiten la inserción social en el grupo de pares y evadir de ese modo la realidad familiar que angustia a la protagonista.

“*Sarah Kay* fue *uno de los guantes de seda* que cubrieron *las manos de hierro* con las cuales la pedagogía de la cultura impresa dictatorial argentina intentó domesticar a las niñas” (itálicas en el original 177), concluye Caldo en su artículo. Sin embargo, en el caso de esta novela chilena observamos una reapropiación de esas imposiciones para construir un refugio en medio de una trama familiar alterada. La protagonista es consciente de que su familia no se corresponde con el modelo prototípico aunque no llegue a entender completamente las razones. Las ilustraciones que tanto le gustan muestran interiores de hogares armónicos, donde aparecen distintas situaciones de cuidado. Por el contrario, su casa se encuentra convulsionada: su papá está detenido y no saben dónde se encuentra, su madre regresa a su casa a la noche y su abuela intenta cuidarla aunque llora a escondidas y no puede responder a sus dudas. Ante los ojos de Matilde, las figuritas son “tan bonitas” que le permiten olvidar su historia personal. De este modo, la protagonista se apropia de las imágenes de *Sarah Kay* para contrarrestar los efectos que provocaron y provocan las manos de hierro del terrorismo de Estado chileno. Los objetos de consumo adquieren una dimensión simbólica fundamental para la niña ya que funcionan como práctica de resistencia frente al terror que busca arrasarlo con todo. El cuidado se efectiviza a través de estos objetos que generan bienestar en el marco del trauma familiar y social.

Sin embargo, las reapropiaciones a las que aludimos no están libres de tensión dada la carga pedagógica de las imágenes. Caldo toma el concepto de *prendamiento* de Katya Mandoki para pensar cómo un sujeto activo queda prendado

por una serie de encantamientos cotidianos que lo conducen a modelar sus formas de ser y de aparecer. En una escena clave de la novela, una vecina de Matilde le toma las medidas para realizarle un disfraz basado en el dibujo de una figurita de su álbum. De este modo, la protagonista tiene la oportunidad de “ser *Sarah Kay*” y vivir esa realidad distante sin pasado. Con el disfraz, Matilde representará las facciones atribuidas socialmente a las niñas con sus gestos dulcificados, serenos y suaves. La noción de performatividad de Judith Butler nos permite pensar esta escena desde la tensión ya que, por un lado *Sarah Kay* se presenta como una feminidad verdadera a la cual se aspira y, por otro, el disfraz es una exhibición hiperbólica del carácter performativo del género. Finalmente, esa transformación no tendrá lugar por lo cual los lectores no llegamos a saber si se presentan tácticas que desvían las imposiciones del producto editorial. La muerte de su padrino en manos de los militares quiebra completamente esa ilusión de bienestar creada a través de los objetos de consumo.

Al comienzo de la novela, la mentira es la única opción que se le presenta a Matilde para continuar su vida después de lo acontecido con su padre. En un clima escolar represivo, la mentira es una estrategia para resguardar la seguridad. La protagonista construye una historia familiar para transmitir a sus compañeros y maestras en la que su padre es un ingeniero que está construyendo un puente en otro país. Las mentiras de la niña surgen como respuesta a lo no dicho dentro de su casa: “Todos mienten y a mí me mandan a la cama. Además, ¿cómo no voy a mentir si en la escuela no puedo hablar de nada?” (68). Ante esa realidad, *Sarah Kay* se muestra como lo auténtico, la posibilidad de ser una niña más. Sin embargo, como ya lo anticipamos, la muerte de su padrino es un hecho bisagra al momento de asumir la propia identidad.

Susana Kaufman sostiene que dar lugar a la palabra y recordar contribuye a zanjar los huecos de sentido que la experiencia traumática dejó. Cuando la familia de Matilde opta por dejar atrás los silencios y compartir con la protagonista lo que sucede, esa historia familiar llena de vacíos y dudas sobre la realidad de lo vivido se vuelve accesible para la nena. La identificación con ese relato ayuda a elaborar los sufrimientos y pérdidas de la protagonista. Los silencios dejan de ser bolsos pesados, como sentía Matilde en un comienzo, ya que no debe ocultar lo que realmente vive. La mentira deja de ser una opción cuando entiende qué pasó con su padrino y qué pudo haber pasado con su papá. Es en ese contexto donde el mundo de *Sarah Kay* deja de ser una aspiración: Matilde no fantasea con ser igual a sus amigas. Hasta este punto de la historia, la manera con la que contaba Matilde para aparecer en el espacio público era el objeto de consumo representado por la firma *Sarah Kay*. Esas imágenes funcionaban como protección debido a que era reconocida como una niña “normal” alejando las sospechas que podría causar el hecho de ser hija de un desaparecido, con su padrino asesinado y una abuela exiliada.

Matilde reconstruye su trama familiar libre de ocultamientos a partir de la desaparición y posterior muerte de su padrino. Este hecho conduce a un proceso

de identificación con la militancia de sus padres que concluirá con su unión al movimiento de DD.HH. en Chile. La adolescencia de la protagonista se corresponde con la apertura democrática y la posibilidad de asumir su identidad en el espacio público. La novela concluye con la escena de una movilización donde junto a su abuela gritan “presente” al oír el nombre de un desaparecido. La intimidad de la vida familiar debe ser expuesta en el ámbito público para denunciar los crímenes de la dictadura. La familia de Matilde se reorganiza en torno al desaparecido para brindar otro modelo de familia, en la que la figura paterna se encuentra ausente a causa de la violencia política.

La irrupción del fantasma del pasado

A propósito del cuadragésimo aniversario del golpe militar de 1976, el libro *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura* (2016) reúne una serie de textos pertenecientes a escritores que durante aquella época se encontraban en la escuela primaria o secundaria. En el prólogo, Miguel Dalmaroni y Victoria Torres expresan su intención de referirse al trauma colectivo que supuso la violencia política a través de las memorias personales de los escritores. Los recuerdos son trabajados por la imaginación y se confunden con los sueños y las pesadillas. Lo *autobiográfico en negativo* se acerca a la autoficción, que combina la fidelidad de los hechos con la libertad metafórica (Arfuch).

La escritura de Enriquez presenta otras modulaciones de la vida en dictadura y se apropia de la imagen de *Sarah Kay* para representar una infancia enmudecida al igual que las nenas de las ilustraciones. El cuento “El ahorcado” contiene ciertas reminiscencias propias de la poética del *fantasy* (Jackson), dado que inscribe la década de 1970 en un difuso límite entre la realidad y el extrañamiento. Lo fantasmático multiplica las incertidumbres de una época marcada por el control, las detenciones, los secuestros y los allanamientos. La ambigüedad se apodera de este relato sobre una visión que también podría haber sido una ilusión, una leyenda urbana de la que nadie habla aunque todos parecieran conocerla. Para Rosemary Jackson, el *fantasy* se interesa por los límites y, por ello, presenta temáticas que giran en torno a “hacer visible lo que no se ve, articular lo que no se dice” (45). De este modo se subvierten los supuestos dominantes que comprenden la realidad en términos de coherencia y de modo simplista, la incomodidad y la interrogación constante desplazan lo familiar y el confort. En el *fantasy* moderno, se manifiestan problemas de aprensión (vinculados con el miedo) y de aprehensión (relacionados con la percepción) por los cuales “la relación que el sujeto individual tiene con el mundo, con los otros, con los objetos, deja de ser conocida y segura” (46).

En el cuento la narradora reconstruye desde el presente su experiencia de infancia durante 1979 y 1980, momento en el cual tenía 5 años. La rutina familiar se encuentra marcada por los constantes viajes desde el conurbano bonaerense a los consultorios de las psicólogas de madre e hija en los barrios de Belgrano y

Caballito, ubicados en la Ciudad de Buenos Aires. Mientras su madre sufre de depresión, la nena vomita compulsivamente ante el miedo de ser abandonada por sus padres.

Los traumas familiares pasan a un segundo plano ante la fascinación de la protagonista por el ahorcado. La visión de esta figura se sucede en la autopista 25 de Mayo, en uno de los viajes hacia el consultorio de la psicóloga. Las casas de los barrios atravesados por la ruta de cemento están partidas al medio con los interiores a la vista de todos. En una de esas habitaciones abandonadas se encuentra con el muerto:

Vi el fantasma del ahorcado. Lo vi cuando el auto de mis padres estaba casi bajo la autopista: yo levantaba la cabeza para ver las casas cortadas, las cocinas todavía blancas y relucientes, las habitaciones de los chicos tan fáciles de distinguir por los posters de Sarah Kay que nadie había arrancado de las paredes. Al ahorcado lo distinguí claramente en una habitación vacía que, por el tamaño, podría haber sido un comedor o un living. No vi su sombra en la pared, vi a una persona real aunque muerta: tenía tres dimensiones y estaba de espaldas (62).

Jackson plantea que los problemas de visión constituyen una de las principales preocupaciones temáticas del *fantasy*. En este caso, los objetos no se perciben con dificultad a través de la mirada de la niña pero sí de los adultos. En un escenario desintegrado y parcial donde la racionalidad está supeditada a la decisión de los militares, la protagonista confiere poder a su visión. El ojo y el yo se instalan como fuentes subversivas ante lo encubierto por la versión y visión oficial.

La autopista se erige como un pequeño universo de la época con casas abandonadas, autos que circulan, centros clandestinos de detención y personas que no pueden desviar la mirada. Enriquez retrata esos años desde el ambicioso proyecto de urbanización del intendente de facto Osvaldo Cacciatore. Las formas de traslado en la ciudad, la circulación de las personas y el movimiento se presentan como fuentes de valor y se contraponen a la reunión de los cuerpos. Guitelman sostiene que “el urbanismo moderno se encarga de crear un mundo espacial segmentado, ordenado, limpio y dividido. Pero socialmente muerto” (68).

Durante la última dictadura, el gobierno militar difundió discursos que acentuaron la peligrosidad del espacio público mientras se buscó encerrar a la niñez en el ámbito familiar dado los supuestos beneficios del ámbito privado (Carli). Sin embargo, en el cuento “El ahorcado” se diluyen las fronteras del espacio interior y el exterior ya que, desde la mirada de la protagonista niña, lo incomprensible es un elemento constituyente de la realidad. Como hemos señalado anteriormente, las imágenes de *Sarah Kay* representaron interiores de hogares armoniosos, donde predominaban el amor y el cuidado. Esto contrasta con el inventario de lugares que presenta la narradora. Tanto su casa como las casas abandonadas cortadas por la autopista son espacios invadidos por la violencia, el silencio y lo oculto. El póster pegado en las paredes del cuarto de los chicos evidencia una vida familiar que no pudo ser protegida. Si bien el hogar y la familia

fueron símbolos enaltecidos desde la voz oficial, ambos son representados en la ficción a partir de su desmembramiento: las infancias quedan expuestas a distintos tipos de violencia. En este contexto *Sarah Kay* simboliza lo imposible, no hay lugar para un “mundo feliz” ante el terror organizado. La depresión de la madre, el mutismo del padre y los vecinos desaparecidos forman parte de un colectivo de adultos que en esas circunstancias no puede cuidar de los más pequeños. El póster de *Sarah Kay* se convierte en un testimonio de la intervención brutal de los militares en la intimidad de la vida familiar en Argentina.

La nena se pregunta a dónde fue la gente que vivía allí, iniciando de este modo una búsqueda que continuará de adulta una vez que se mude al barrio del ahorcado. La ciudad está habitada por desaparecidos que se multiplican pero estos, a diferencia de los 30.000, no son reclamados por nadie. El cuento se propone como un relato otro al de la historia de los organismos de derechos humanos en nuestro país. La búsqueda no es colectiva sino que es llevada adelante solo por la narradora. Cuando la dueña de un bar del barrio se ofrece como ayudante, la narradora decide desistir: “Investigar me da pereza. El pasado me obsesiona y me da pereza al mismo tiempo” (65).

Elizabeth Jelin (*Los trabajos*) vincula la memoria con el trabajo, ubicando a la persona y a la sociedad en un lugar activo en los procesos de transformación simbólica y de elaboración de sentidos del pasado. El desafío en el plano colectivo implica superar los olvidos y silencios para lo cual es necesario el trabajo del sujeto. La dueña del bar propone ir a la sede del gobierno y revisar archivos pero la protagonista de “El ahorcado” decide voluntariamente olvidar. Como postula Jelin (*Los trabajos*), la existencia de centros de documentación y el registro de información sobre el pasado no garantizan su evocación. La historia de los vecinos fantasmas es imposible de recuperar porque sus huellas no son activadas ni motorizadas en acciones orientadas a dar sentido a ese pasado.

En una nota en *Página 12* Rosario (Paradiso 2015), Caldo explica que al inicio de su investigación llamó su atención que los dibujos de *Sarah Kay* estén “despojados de toda palabra” (s/p). La colección de libros con breves historias es posterior a la masificación de las imágenes que se encontraban en los quioscos del país. *Sarah Kay* al igual que el ahorcado son visiones sin relato. Cuarenta años después, la narradora vuelve sobre la historia de su infancia y puede ponerla en palabras. Los recuerdos de ese momento se vinculan con los secretos, los juegos con sus muñecos en los cuales ella moría, las mentiras y los vómitos compulsivos. Es en el presente cuando existe la posibilidad de contar. La historia del ahorcado y el póster de *Sarah Kay* se construyen y cobran sentido en este marco social, en el cual la protagonista ya adulta se anima a preguntar y contar aquello que vio: “Me atreví y le conté lo del ahorcado, no como la realidad fantasmal que yo había visto, sino como leyenda urbana. Nunca, dijo, le habían relatado algo así” (65).

Sin embargo los intentos de la protagonista por elaborar esos recuerdos son inútiles. El ahorcado es una aparición en la infancia, un recuerdo selectivo y manipulado que implica un permanente retorno. Su historia se evaporó en el

barrio salvo para la protagonista que aún espera volver a verlo. Como dijimos, a diferencia de los 30.000, no hay familia que lo recuerde, lo busque, no hay foto que lo retrate o nombre con el cual reclamar. El ahorcado no es un muerto torturado y por ello solo se trata de una fijación de la narradora que espera esa reaparición del pasado.

Los efectos de la violencia política continúan manifestándose en la narrativa argentina sobre la memoria. Nofal (“Literatura y Testimonio”) sostiene que el desaparecido no supone una incógnita ya que la sociedad buscó distintas vías para representar a las víctimas como militantes, soldados, siluetas vacías. Pero el cuento de Enriquez transmite la historia de otros “desaparecidos”, un caso traumático que vivió la sociedad civil en esos años que no se relaciona con la lucha armada. Este relato, al intentar dar cuenta de esos “desaparecidos”, revela otras formas de la violencia experimentadas en los cuerpos durante la época y alude a ellos en tanto incógnita. El proyecto de los militares supuso la expropiación de casas a 900 familias y la muerte del ahorcado, “un hombre que no quiso entregar su casa. No quiso y no quiso hasta que vinieron los militares y la policía a sacarlo y sacársela. Tiraron la puerta abajo y lo encontraron ahorcado en el living. Muerto antes que dejar la casa donde había crecido” (62). La búsqueda del ahorcado no se origina desde el *familismo* y, por ello mismo, se construye como un caso marginal respecto de las políticas de la memoria. El cuento evidencia la necesidad de construcción de un relato familiar para llevar adelante las demandas de verdad y justicia. Como afirma Jelin (“¿Víctimas, familiares y ciudadanos/as?”), estamos ante un desafío histórico y político de ampliar el debate y la participación ciudadana más allá de las voces de los familiares de las víctimas del terrorismo de Estado.

Hacia una conclusión: la otra memoria de Sarah Kay

En este trabajo decidimos introducirnos al mundo de *Sarah Kay* a través de un curioso epígrafe en el que una nena aleja a un cangrejo por su otro lenguaje. Siguiendo los enunciados provenientes del régimen militar, lo desconocido resulta motivo suficiente para desconfiar. Las ilustraciones muestran distintas nenas en diversas situaciones pero, en realidad, se configuran como imágenes de un mismo modelo. El mundo de *Sarah Kay* intentó homogeneizar en época de dictadura las conductas femeninas, constituirse en un patrón donde sólo existen el amor, la amistad y la felicidad como sentimientos y valores.

La reconstrucción del pasado tras las huellas de *Sarah Kay* da testimonio de vidas convulsionadas por la violencia política, contexto en el que los juegos y productos de consumo para la niñez sirvieron de refugio y de denuncia de lo que ocurría. Los textos elegidos regresan a la infancia para dar sentido a las experiencias de un pasado traumático en el cual las imágenes de un mundo feliz representan lo inalcanzable dado el poder de los gobiernos militares. Las necesidades de cuidado que requieren las infancias en ese marco son difícilmente aseguradas

por parte de los adultos, cuyas vidas también han sido alteradas por el escenario político del momento.

Las protagonistas de *Matilde* y *El ahorcado* se desplazan del mundo feliz que les brindan los objetos de consumo infantil a un espacio que revela la violencia de esos años. Los relatos irrumpen en el escenario del presente para dar cuenta de las memorias ocultas tras las caras sonrientes de la marca *Sarah Kay*. Estos dibujos “despojados de toda palabra” (s/p), como explica Caldo, reingresan para dar lugar a otras voces infantiles que vivieron en el seno de familias marcadas por el dolor y el silencio.

La lectura de *Matilde* nos permitió acercarnos a los objetos de consumo desde lo afectivo ya que estos ayudan a que la protagonista establezca lazos con sus pares supliendo, de esta manera, las ausencias de los adultos y las dudas a su alrededor. En este caso, *Sarah Kay* es una herramienta de supervivencia no exenta de contradicciones dado que, si bien la acerca a los intereses compartidos con sus amigas, proporciona también un ideal de feminidad inalcanzable para la niña. La novela de Martínez Arroyo presenta dos momentos en la historia de Matilde: la infancia atravesada por el miedo y los secretos, que presenta a *Sarah Kay* como refugio y el presente cuando, junto a su abuela, integra el movimiento de derechos humanos. Las nociones de cuidado y familia propuestas en las ilustraciones de *Sarah Kay* son invertidas en el final dado que las mujeres dejan el hogar para manifestarse en el espacio público.

Por otra parte, observamos que el cuento *El ahorcado* aborda el período de la dictadura desde el *fantasy* (Jackson) otorgándole a las imágenes de *Sarah Kay* una función subversiva cercana a lo perturbador. El póster infantil se encuentra en un cementerio de casas intervenidas por la mano del terrorismo de Estado, que expropió las viviendas para la construcción de una autopista. La memoria de la protagonista es asediada por la visión del ahorcado, figura que intenta ser explicada desde el presente adulto. Sin embargo, veremos cómo esta historia permanece como incógnita.

En los textos analizados en este trabajo observamos que hay una disputa entre el realismo y el *fantasy* para dar cuenta de las vidas cotidianas de las niñas y sus relaciones sociales en el contexto de la violencia política. Cómo se narran las memorias infantiles de las dictaduras del Cono Sur es un interrogante que continúa interpelándonos.

Referencias bibliográficas

- Arfuch, Leonor. "(Auto) biografía, memoria e historia". *Clepsidra. Revista interdisciplinaria de estudios sobre memoria* n° 1, 2014, pp. 68-81.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós, 2007.
- Caldo, Paula. "El mundo feliz de Sarah Kay o cuando la cultura impresa entretiene y educa a las niñas, Argentina a partir de 1979". *Revista de Estudios de Género. La ventana* vol. V, n° 42, julio-diciembre de 2015, pp. 152-180.
- Carli, Sandra. "Notas para pensar la infancia en la Argentina (1983-2001). Figuras de la historia reciente". *La cuestión de la infancia: entre la escuela, la calle y el shopping*. Comp. Sandra Carli. Buenos Aires, Paidós, 2006, pp. 19-54.
- Cosse, Isabella. *Mafalda: Historia social y política*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Daona, Victoria. "Las voces de la memoria en la novela argentina contemporánea: Militantes, testigos e hijos/as de desaparecidos/as (2000-2014)". Tesis Doctoral. Universidad Nacional de General Sarmiento, Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES), Buenos Aires, 2015.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. I. Artes del hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 1980.
- Enriquez, Mariana. "El ahorcado". *Golpes: relatos y memorias de la dictadura*, compilado por Victoria Torres y Miguel Dalmaroni. Buenos Aires, Seix Barral, 2016, pp. 59-66.
- Gamero, Carlos. "Tierra de la memoria" *Suplemento Radar Diario Página 12*, 11 de abril de 2010. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/103787-2010-04-11.html>
- García Canclini, Néstor. "El consumo cultural: una propuesta teórica". *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*, coordinado por Guillermo Sunkel. Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2006, pp. 72-95.
- Gociol, Judith e Invernizzi, Hernán. *Un golpe a los libros: represión en la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires, Eudeba, 2002.
- Guitelman, Paula. *La infancia en la dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2006.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy. Literatura y subversión*. Buenos Aires, Catálogos, 1986.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- . "¿Víctimas, familiares y ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra". *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas*

- (1983-2008), coordinado por Emilio Crenzel. Buenos Aires, Biblos, 2010, pp. 227-249.
- Kaufman, Susana. “Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias”. *Subjetividad y figuras de la memoria*, compilado por Elizabeth Jelin y Susana Kaufman. Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, pp. 47-71.
- Martínez Arroyo, Carola. *Matilde*. Buenos Aires, Norma, 2016.
- Minzi, Viviana. “Los chicos según la publicidad. Representaciones de infancia en el discurso del mercado de productos para niños”. *La cuestión de la infancia: entre la escuela, la calle y el shopping*, compilado por Sandra Carli. Buenos Aires, Paidós, 2006, pp. 209-240.
- Nofal, Rossana. “Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas”. *Subjetividad y figuras de la memoria*, compilado por Elizabeth Jelin y Susana Kaufman. Buenos Aires, Siglo XXI, 2006, pp. 111-129
- . “Literatura y Testimonio”. *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*, dirigido por Miguel Dalmaroni. Santa Fe, Ediciones Universidad Nacional del Litoral, 2009, pp. 147-164.
- . “Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura”. *Kamchatka Revista de análisis cultural* n° 6, Diciembre 2015, pp. 835-851. doi: /10.7203/KAM.6.7603
- Paradiso, Ana. “Marcas del mundo feliz de Sarah Kay”. *Página 12 Rosario*|12, 25 de julio de 2015. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/25-50299-2015-07-25.html>